

# ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

*Con viva gioia facciamo noto ai nostri associati il compiacimento della Somma Autorità per l'opera delle nostre Riviste Arte Cristiana e Theatrica.*

*Non vi può essere soddisfazione più grande per noi che intendiamo dare tutte le nostre attività a maggior gloria di Dio e ad esaltazione della sua Chiesa.*



REV. SIGNORE

«LA CAUSA DELL'ARTE CRISTIANA PROPRIAMENTE DETTA E, DA QUALCHE ANNO QUELLA DEL TEATRO RICONDOTTO ALLE SUE NOBILI FINALITÀ, HANNO A LORO SERVIZIO, NELL'ASSOCIAZIONE «AMICI DELL'ARTE CRISTIANA» E NELLA «SCUOLA BEATO ANGELICO» BUONE E VALOROSE ENERGIE, NON INUTILMENTE DESTINATE IN COSÌ IMPORTANTE E DELICATO CAMPO DI LAVORO.

«LE DUE RIVISTE «ARTE CRISTIANA» E «THEATRICA», DI CIASCUNA DELLE QUALI UNA HA UMILIATO AL SANTO PADRE IL VOLUME DELLO SCORSO ANNO, GIUSTIFICANO L'AFFERMAZIONE; ED IO SONO BEN LIETO DI ESPRIMERE ALLA S. V. LA LEGITTIMA COMPLACENZA DI SUA SANTITÀ, CHE SEGUE CON INTERESSE L'UNO E L'ALTRO MOVIMENTO, E VEDE NELLA DUPLICE CAMPAGNA UN FATTORE NON ULTIMO DELL'AUSPICATA RESTAURAZIONE CRISTIANA.

«CON L'AUGURIO DI SEMPRE NUOVI INCREMENTI E DI SEMPRE PIÙ FECONDO LAVORO L'AUGUSTO PONTEFICE INVoca DAL SIGNORE PERENNE ASSISTENZA E INVIA DI CUORE ALLA S. V. E A QUANTI FANNO CAPO ALLE DUE BENEMERITE FAMIGLIE L'APOSTOLICA BENEDIZIONE.

«AGGIUNGO DI CUORE L'ESPRESSIONE DEL MIO GRATO ANIMO PER I DUE VOLUMI A ME COSÌ BENEVOLMENTE DESTINATI E MI VALGO VOLENTIERI DEL NUOVO INCONTRO PER CONFERMARMICI CON SENSI DI SINCERA STIMA DELLA S. V. REV.ma AFF.mo NEL SIGNORE

E. CARD. PACELLI».

ALL.mo e REV.mo MONS. GIUSEPPE POLVARA  
DIRETTORE DELLA SCUOLA SUPERIORE DI  
ARTE CRISTIANA «BEATO ANGELICO»

*Anche il nostro Veneratissimo Arcivescovo Card. A. I. Schuster ci ha inviato la bella lettera che pubblichiamo e che ci conforta a perseverare nei sacrifici di ogni giorno.*

CURIA ARCIVESCOVILE DI MILANO

ILL.mo e REV.mo MONSIGNORE,

ACCOLGO CON VIVI RINGRAZIAMENTI L'ANNUA COLLEZIONE (1937) DELLA «THEATRICA» E DELL'«ARTE CRISTIANA». E' UN APOSTOLATO NECESSARIO, CHE IL PASTORE DEL GREGGE AMBROSIANO BENEDICE, INCORAGGIA E PROTEGGE, PERCHÉ LA CHIESA NE HA TROPPO BISOGNO.

PURTROPPO, NEI SECOLI A NOI PIU' VICINI ERA ENTRATA NEL TEMPIO UNA SEDICENTE ARTE, CHE PERO' NON ERA NE' ARTE, NE' CRISTIANA, PERCHÉ NON AVEVA LO SPIRITO, MA ERA MATERIA. DIO INVECE E' SPIRITO. NON E' QUESTA L'ARTE CHE PUO' CANTARE LA DIVINA LODE, LA QUALE INVECE VUOLE ESSERE PROCLAMATA COME VUOLE L'APOSTOLO: «PSALLAM SPIRITU, PSALLAM ET MENTE».

E' NECESSARIO CREDERE, PER POI CANTARE: «CREDIDI: PROPTER QUOD LOCUTUS SUM».

LA «BEATO ANGELICO» MANTENGA FEDE A QUESTO IDEALE DI ARTE CRISTIANA. LA VERITA' E' PIU' POTENTE DI TUTTO E PREVARRA'.

BENEDICENDO DIRETTORE, SUPERIORI E SCUOLA, MI CONFERMO DI LEI, REV.MO MONSIGNORE

DEV.mo ILDEFONSO CARD. ARCIVESCOVO

MILANO, 6 FEBBRAIO 1938.

ILL.mo e REV.mo MONS. GIUSEPPE POLVARA  
DIRETTORE DELLA SCUOLA SUPERIORE DI  
ARTE CRISTIANA «BEATO ANGELICO».

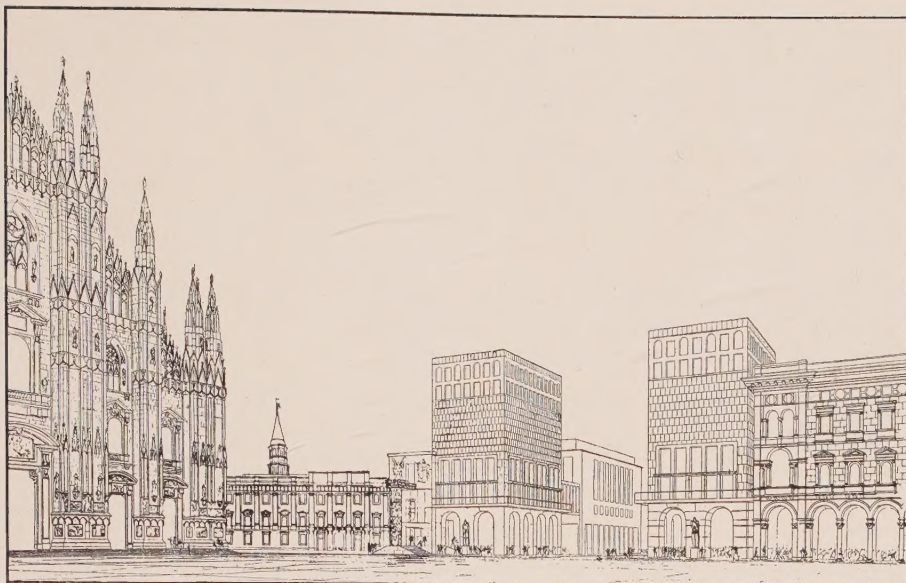
## CONSIDERAZIONI SULL'ULTIMO CONCORSO PER LA SISTEMAZIONE DI PIAZZA DEL DUOMO A MILANO

Presentiamo, senza esame, le prospettive studiate per la sistemazione di piazza del Duomo a Milano. Senza esame, perchè crediamo che questa sistemazione sia un problema virtualmente irrisolvibile, quando si voglia contenerlo nei limiti del bando di concorso. Ci siamo fatti questa persuasione nella visione dei progetti esposti al palazzo dell'arte e, più ancora, considerando l'incertezza della giuria per giungere ad una conclusione. Ma poi vogliamo evitare un esame anche per-

chè i concorrenti non hanno potuto presentarsi nelle stesse condizioni e cogli stessi mezzi.

Un esame di progetti, nel loro valore reale, dovrebbe essere impostato anche sullo stesso valore dimostrativo di presentazione; ciò che può avere una grande influenza a considerare il valore intrinseco su basi di giustizia, mentre la sproporzione nella espressione esteriore può affascinare, non rettamente, l'animo dei giudici.





Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.

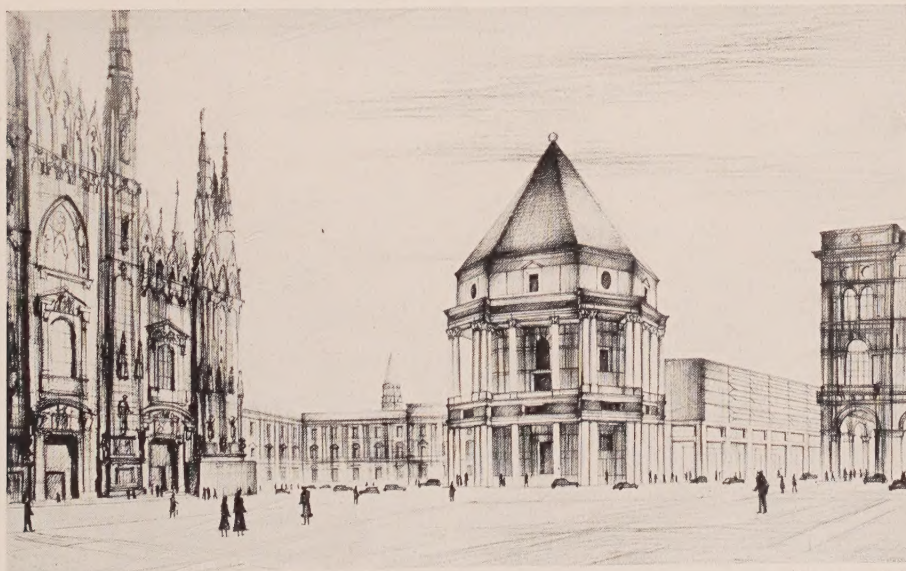
Architetti: Griffini Magistretti - Muzio - Portaluppi.

Certamente, se fosse stato prescritto e poi fosse stato severamente accolto lo stesso numero di tavole, con lo stesso metodo di presentazione, con le stesse proporzioni, sarebbe scaturito un giudizio più facile e più equo.

Stando diversamente la realtà del concorso a noi è parso assai difficile stabilire una gra-

duatoria e, pur avendola fatta nella nostra mente, per delicatezza di coscienza, in rispetto ai colleghi che hanno fatto tanto lavoro, non crediamo opportuno, per le due considerazioni accennate, di metterla in pubblico.

Invece ci piace far noto, come curioso e non del tutto da disprezzare, un ghiribizzo

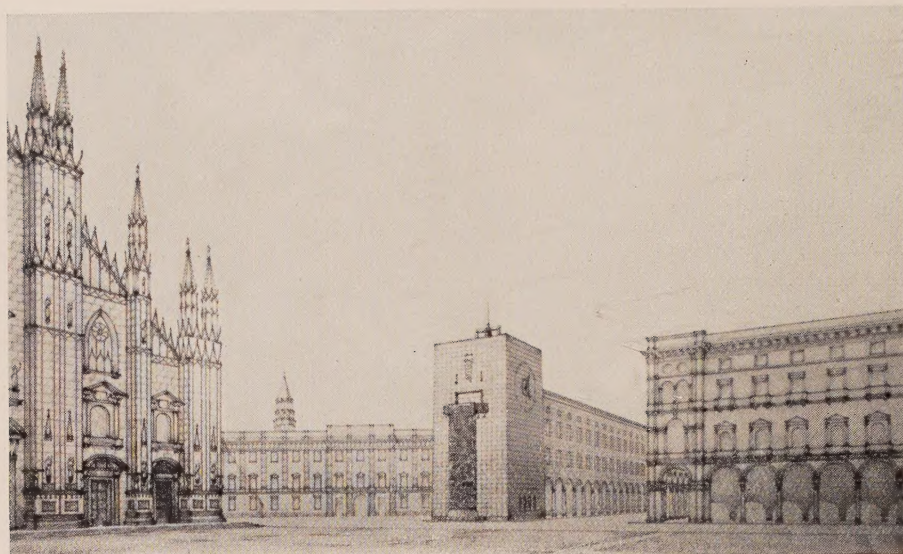


(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.

Arch. Marcello Canino.





(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. Beltrami,

che ci è passato per la mente nel visitare l'esposizione.

Tra i progetti esposti ce ne fu uno il quale, unanimemente, dal gruppo dei visitatori, che

erano vicini a noi, fu definito subito non col nome dell'autore ma col nome di battistero.

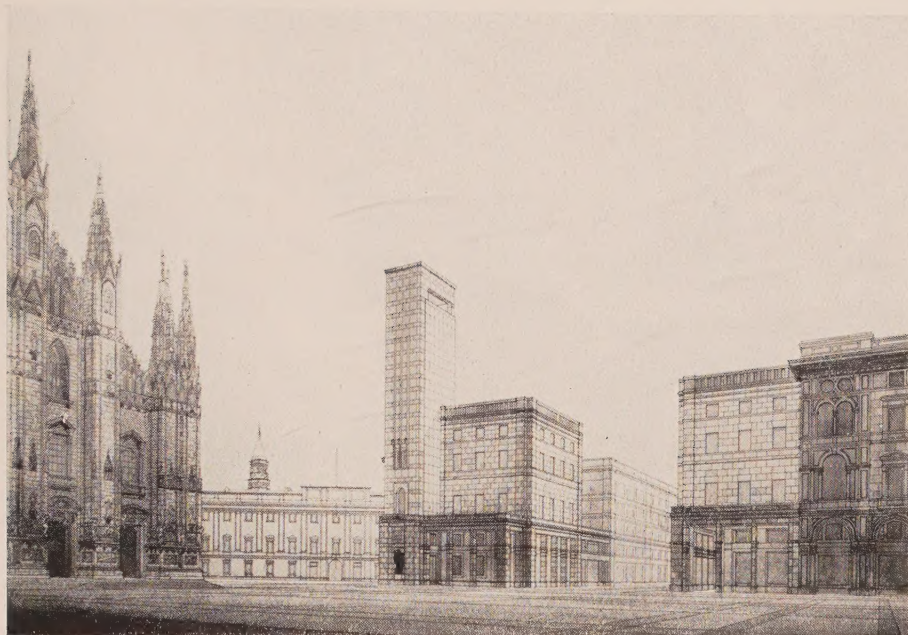
E questo soprannome fu dato ridendo, perchè un arengario che si confonda con un bat-



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Motto "Leonardo".



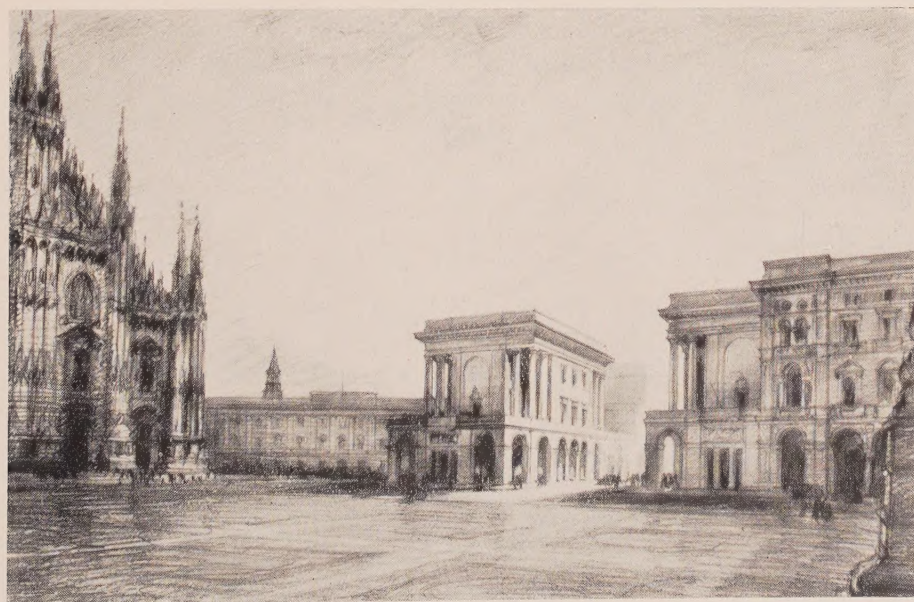


(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. Nino Zanotta.

tistero non dovrebbe deporre bene per il risultato dell'opera. E si rise anche, perchè il progetto parve assolutamente disambientato con la nostra piazza del duomo, spe-

cialmente con quella copertura acuta e verde che non ha neppure riscontro con le falde del tetto del nostro Duomo, il quale ha la giusta inclinazione lombarda e non go-



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. M. D'Urbino.





Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano,  
Arch. Guido Cirilli.

(foto Crimella)

tica, ed è coperto di viva pietra e non di rame.

Ma lo scherzo dei compagni ci ha fatto meditare. Anzi ha fatto chiedere a noi stessi: Quale può essere la ragione di un ennesimo fallimento del concorso per la sistemazione della nostra piazza del Duomo? E ci siamo

convinti che il fallimento deriva direttamente dal non aver dato un tema pratico, una destinazione logica all'architettura che si vuol elevare a inquadrare la piazza per conferirle il senso del raccoglimento.

Si è stabilito: facciamo l'arengo.

L'arengo è in definitiva un pulpito e, come



Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. Felice Pasquè.

(foto Crimella)





(foto Crimella)

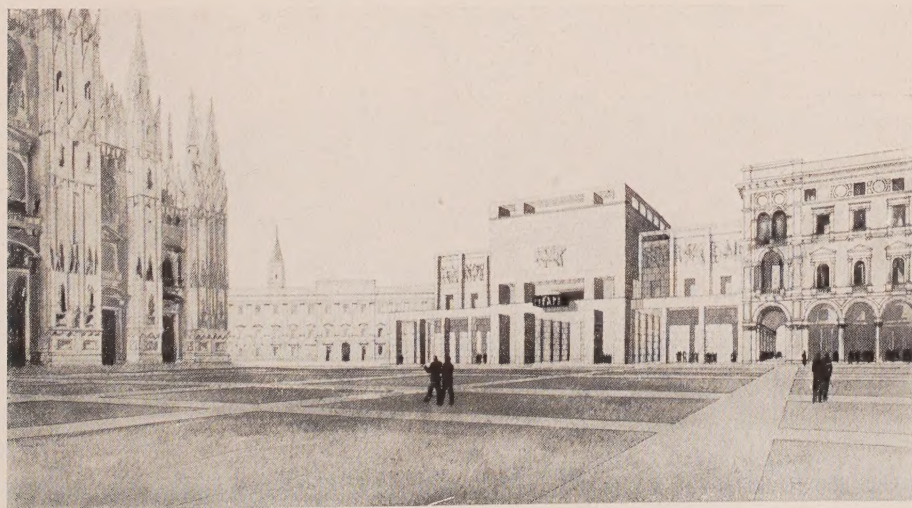
Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. G. Mancini.

tale, non può assumere l'importanza di un edificio monumentale, non può gareggiare e, tanto meno, superare le già eccessive moli dei portici e del palazzo reale.

E allora il risultato sarà quello di costruire un palazzo per mettervi ad abitare una mosca; non è come una mosca un pulpitino so-

pra di un'enorme mole architettonica, o alta fino alle stelle o bassa da impietosire, a seconda del punto di ragionamento e del punto di vista dal quale sono partiti i concorrenti?

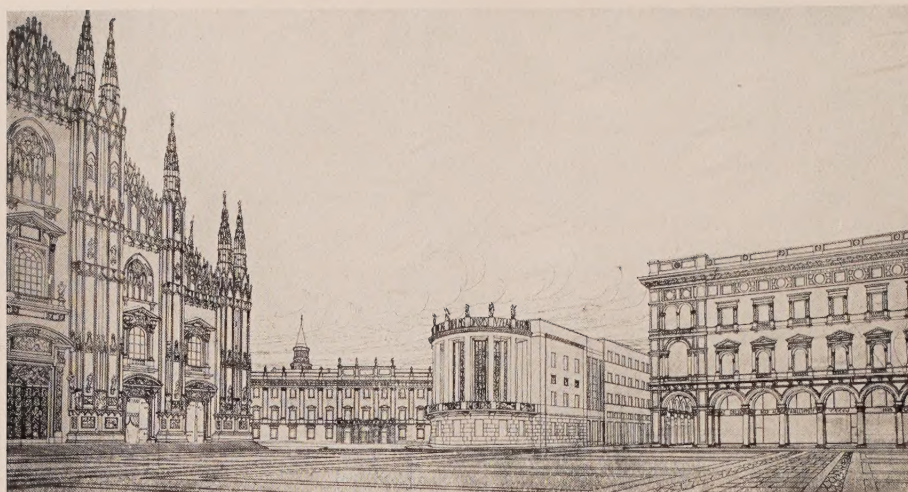
E non sarà stato uno scherzo il progetto che fu definito gabbietta trasparente per l'uccellino? Se non è stato uno scherzo cosciente



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Motto: "C. M. T."





(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Motto: "M. F."



(foto Crimella)

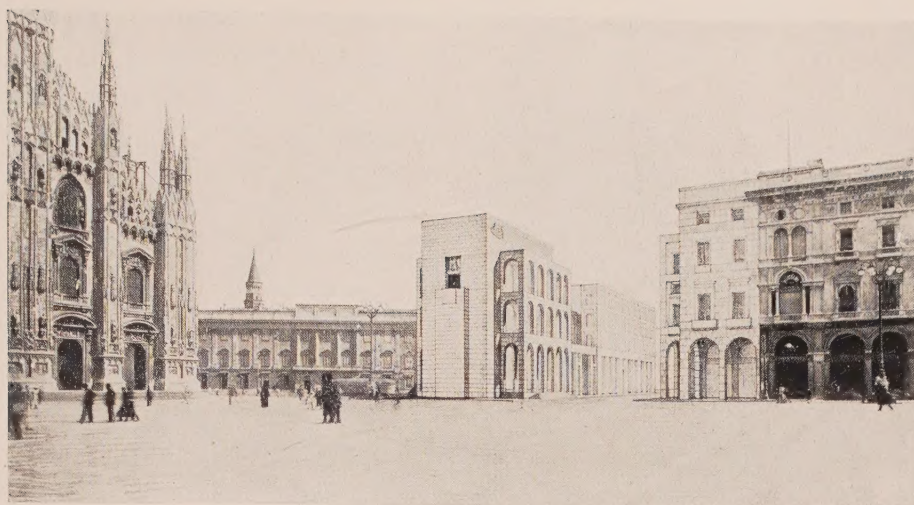
Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Motto: "Così penso".



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. Bottoni - Ing. Giordani e Pucci.





(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano.  
Arch. Varlonga.

degli autori è stato, senz'altro, uno scherzo della razionalità violata.

Se nessuno dei concorrenti ha pensato a questa deficienza del tema, tutti certo ne furono soggiogati e vinti.

Sorge poi un'altra considerazione altrettanto importante, e cioè, che l'arengo dovrebbe prendere un posto centralissimo nella piazza e non essere collocato in un canto, come verrebbe a trovarsi al posto della scomparsa «manica lunga». Perciò, dovendolo porre in luogo più degno e più pratico, e non sulla facciata del Duomo per non confondere ciò che è politico e civile con ciò che è sacro, ne

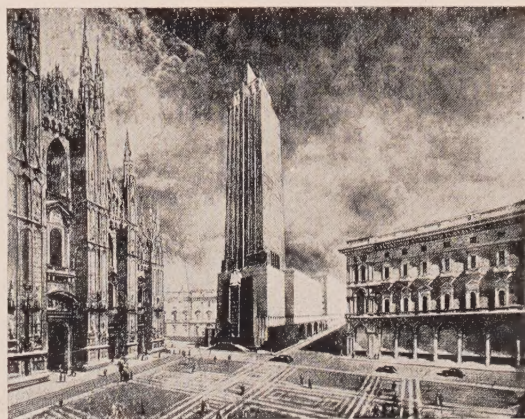
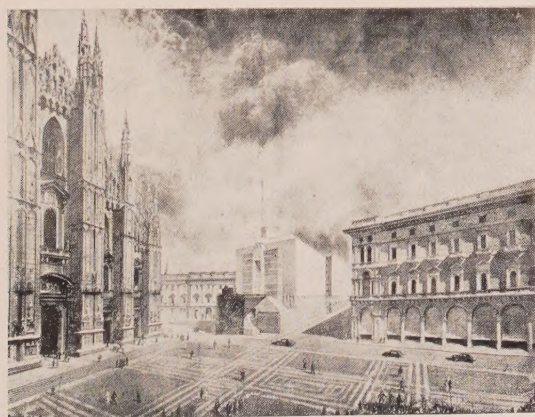
scaturisce logicamente che la sua collocazione dovrebbe avvenire sul palazzo che si dovrà rifare di fronte alla facciata del tempio per sistemare a tergo anche piazza Giovinezza.

E non si dovrebbe neppure escludere la possibilità, data l'immensa estensione della piazza, di collocare l'arengo nel suo centro, proprio sull'incrocio delle due diagonali e magari decorato con la famosa fontana di là da venire.

\* \* \*

E allora come si risolverà la demolizione della «manica lunga»?

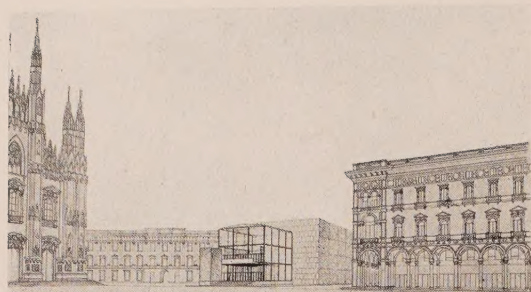
Secondo noi si risolverebbe tutto e bene



(foto Crimella)

Progetti di sistemazione della Piazza del Duomo di Milano - Motto: F. N. G. V.





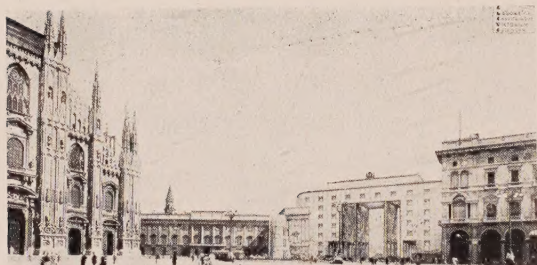
(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Motto: "AM.TTZ".



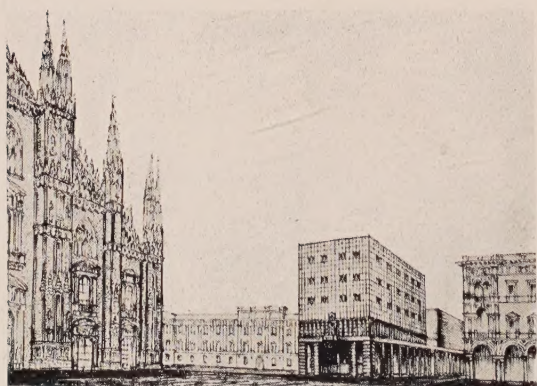
(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano (ignoto).



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Motto: "LIVA".



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Motto: "Alberto da Giussano".

assai, con la costruzione di un Battistero.

Si noti: *Milano non ha il battistero della città* perchè non lo ha la chiesa madre, il Duomo.

Mi spiego: nel Duomo esiste un fonte battesimale coperto da un tempietto che è come la finzione dell'ambiente battistero a carattere provvisorio. Il vero battistero, ambiente stabile, come luogo riservato alla generazione dei fedeli in Cristo non c'è.

Sanno tutti che il Battesimo, è sacramento dei morti, perchè coloro che lo ricevono non sono vivi alla Grazia di Dio ma sono preda del demonio, il quale ha usurpato il diritto del loro possesso in conseguenza del peccato dei nostri progenitori. Ora chi è schiavo del demonio, chi non è amico di Dio non può entrare nel suo tempio se prima non è lavato nell'acqua salutare e liberato dal nemico e fatto cristiano.

Nel battesimo l'uomo riceve come una tessera che lo dichiara appartenente alla società di Cristo che è la Chiesa. Intendiamo, per non confondere, non tessera di carta ma un carattere stampato indelebilmente sulla nostra anima. Siccome la Chiesa non ammette nel tempio chi non è cristiano, per sua antichissima disciplina non ammette neppure chi vi si reca per essere battezzato.

Essa stabilisce che vi sia un luogo a parte, luogo santo e riservato, dove possa compiersi questo lavacro e questa rigenerazione ed è l'edificio Battistero.

E' ben vero che la disciplina della S. Chiesa, ai nostri tempi, ha rallentato le sue esigenze, e si accontenta, per necessità, di un ambiente anche simbolicamente staccato dal tempio e cioè posto nell'ultimo posto di esso, a sinistra e accanto alla facciata. Ma non parà ai milanesi una menomazione del loro giusto orgoglio cristiano di avere nel Duomo un battistero simbolico e provvisorio? Se ciò è tollerabile ancora per un piccolo paese, per una parrocchia secondaria, non dev'essere tollerabile per il massimo tempio della diocesi



specialmente in questo splendido rifiorire della S. Liturgia.

Milanesi lo dico al vostro al nostro vantato orgoglio: se lasciamo sfuggire questa occasione il battistero non l'avremo mai più.

E il battistero, a nostro modo di vedere, offrirebbe tutte le possibilità della migliore sistemazione della piazza.

Sarebbe tale architettura che guiderebbe con la sua destinazione l'ingegno degli artisti a definirne la forma e le proporzioni, che soddisferebbe lo studio dei dotti, che affascinerrebbe l'animo del popolo.

Come potente richiamo di razionalità, aderente alla sua destinazione, farebbe svanire le preoccupazioni della continuità coi portici e col palazzo reale. Permetterebbe, al suo tergo, un passaggio per lo svolgimento della viabilità e diminuirebbe il nervosismo affaristico della piazza.

Darebbe anche a noi milanesi il nostro Battistero monumentale come l'hanno Firenze e Pisa e Parma e Padova per non dire di altre città.

E risolto questo maggior problema si risolverebbe da sè l'altro problema minore dell'arengario, come abbiamo detto, o rimpetto al Duomo, sul nuovo palazzo che si dovrà costruire, oppure nel centro stesso della piazza.

Della prima soluzione la rivista *Milano* ha pubblicato nel numero di aprile un vecchio progetto curioso e geniale di Lodovico Pogliaghi che non dovrebbe essere trascurato per la definizione attuale. Per la seconda, bisognerebbe pensare a rimuovere il monumento a Vittorio Emanuele e portarlo, dove fu tante volte destinato, innanzi al palazzo reale con la fronte rivolta alla cattedrale.

Noi facciamo vivi voti, per tutto questo, a coloro che detengono le sorti della città. Essi faranno un nuovo atto di omaggio alla Fede dei nostri padri, daranno possibilità di un'opera immortale all'architettura moderna e stabiliranno la loro memoria nella riconoscenza dei secoli che verranno.

D. G. POLVARA



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Motto "F. N. G. V.,"



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Motto: "Perseverando arrivo".



(foto Crimella)

Progetto di sistemazione di Piazza del Duomo di Milano - Arch. Biscaccianti.



## ARTE SACRA MODERNA

## VIA CRUCIS DI FERRUCCIO FACCIOLLI

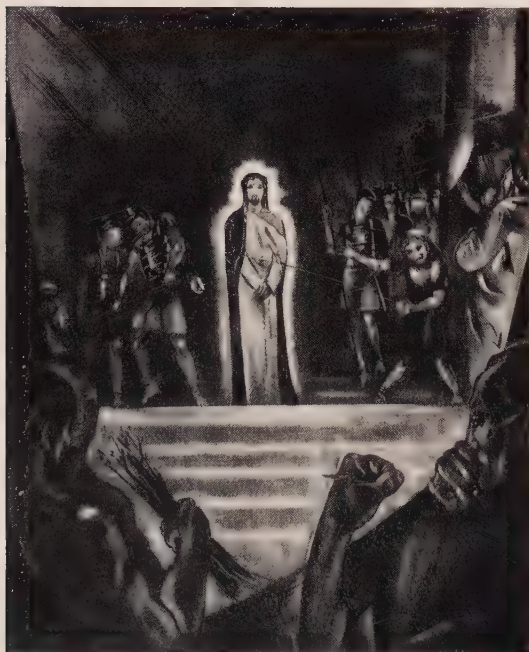
Nell'arte, a preferenza che non nelle altre manifestazioni della vita, il dolore è, senza dubbio, stimolo potente ed efficace all'azione, divenendo altresì argomento preferito di studio intenso e di manifestazione artistica.

E' per questo appunto che ai giorni nostri dagli artisti e particolarmente dai giovani, che vivono il travaglio tormentoso di quest'epoca nostra fino quasi alla fusione dell'anima col dolore, fu trattata e con successo, maggiore che non per il recente passato, la *Via Crucis*, argomento altissimo e difficile ma atto quanto mai alla estrinsecazione e alla sublimazione del dolore. Le 14 stazioni della Via Crucis infatti pur attraverso uno schema prestabilito e tradizionale, offrono i più sva-

riati aspetti del dolore e le progressive manifestazioni fino a raggiungere il culmine al chiudersi della tragedia del Golgota.

Il soggetto però non deve esser trattato solo umanamente, giacchè quella di Cristo è una tragedia umano-divina; inoltre siamo nell'ambito esclusivo dell'arte sacra. All'espressione viva e reale del dolore, agli accorgimenti arditi dell'arte, deve necessariamente congiungersi l'ideale superiore e immateriale della fede, la quale anzi, sia pur attraverso le concretizzazioni della realtà e le idealizzazioni dell'arte, deve dominare tutti gli elementi animando del suo stesso palpito di vita soprannaturale l'opera intera.

Solo pervasa di questo soffio animatore



Gesù condannato a morte - F. Faccioli.



Gesù abbraccia la croce - F. Faccioli.





Gesù cade sotto la croce - F. Faccioli.



Gesù aiutato dal Cireneo - F. Faccioli.

un'opera e singolarmente una *Via Crucis* potrà esser qualificata: d'arte sacra.

E tale qualifica, a mio modesto avviso, vorrei attribuire alla *Via Crucis* di Ferruccio Faccioli, giovane artista di Venezia, il quale con questo saggio, davvero riuscito, ha voluto affrontare in pieno l'arte sacra, verso la quale si sente attratto.

Il lavoro, che dimostra indiscutibile e adeguata preparazione artistica, ha un titolo che lo sintetizza confermandoci altresì il suo contenuto religioso: « *Divina Humanitas* ».

L'umanità del Salvatore fu concepita nell'Homo Deus quale realmente apparve nell'incarnazione; vale a dire in un Essere superiore, dotato però — come si esprime il Faccioli nella didascalia che accompagna le 14 stazioni — di una sensibilità umana controllata, di un'energia volitiva piena e cosciente, di modo che Egli non appaia nelle sembianze di semplice vittima; bensì di chi vuole soffrire, sicchè appunto per questa volontarietà di sacrificio meglio ci si riveli la *Divina Humanitas*.

Perciò, aboliti gli episodi distrattivi e le superflue rifiniture di particolari e d'ambiente, i 14 quadri si accentrano direttamente alla

figura del Redentore, che, trattato con vigile cura e nobiltà, domina le scene in luce focale. Il suo volto è sempre, come la persona, composto ed espressivo anche quando lo strazio del dolore lacerante le carni si fa sentire più acuto e penetrante e ci si rivela attraverso un realismo forte.

Nella fisionomia di Gesù l'artista si accosta abbastanza alla tradizione; gli dà però una accentuazione personale, che forse meglio interpreta, attraverso le contrazioni delle linee, il mesto soggetto trattato. Originale, a mio avviso, la soluzione della VI stazione, nella quale il viso di Cristo nascosto totalmente dalla croce viene presentato idealizzato e assai espressivo nel panno della Veronica.

Attorno al Redentore si accentrano e muovono le poche figure necessarie con funzioni ed emotività diverse, ma fuse assieme in modo da integrare le scene e legarle fra di loro dando all'intera serie unità progressiva fino a raggiungere nelle tre ultime scene la tragicità d'un finale, che investe e commuove i presenti.

Musicalmente si potrebbe pensare a una sinfonia che dopo le prime compendiose battute enuncianti il motivo (Staz. I e II) passa





Gesù in croce - F. Faccioli.



Gesù deposto dalla croce - F. Faccioli.

al suo sviluppo attraverso le combinazioni più svariate (Staz. III-X) per poi riassumersi in un grandioso finale (Staz. XI-XIV).

Sicché questa *Via Crucis* non fu composta per la gioia degli occhi, bensì per colpire il cuore penetrando fino al fondo e così eccitarlo alla comprensione e all'imitazione del Divino Paziente.

Per ciò appunto il Faccioli, abolito il lenocinio del colore e la ricerca dei suoi magici effetti, ha preferito la forza del disegno attraverso la monocromia del chiaroscuro, adoperando la luce e la sua chiarezza in una varietà di toni assai rilevante. Si è servito di un processo tutto suo, applicato alla comune tecnica litografica. Dopo d'aver abbozzate le stazioni per studiarne la composizione e i particolari più importanti, riportò le scene su due pietre litografiche, una delle quali destinata al disegno semplice, mentre l'altra, dovendo servire da sfondo, veniva con certo-

sina pazienza lavorata a mano per trarne con delicatezza ardita i toni e i semitoni nelle loro più delicate sfumature. Così preparate le pietre erano atte alla stampa, che, data la delicatezza del lavoro, artistico davvero, non poteva essere che ristretta a un assai limitato numero di copie; neppure una trentina.

A viemmeglio apprezzare il lavoro bisogna avvertire che, all'infuori del tempo richiesto dalla concezione e preparazione dei soliti disegni, la sola lavorazione delle pietre per i 14 quadri richiese ben 5 mesi e che le tavole misurano la rispettabile larghezza di 65 centimetri per 80 d'altezza.

A questa fatica, che s'intona e s'ispira anzi all'arte sacra tradizionale, pur essendo pervasa d'una sana modernità, il riconoscimento e il plauso sincero, che rinfranchi il giovane artista, spronandolo ad affrontare coraggiosamente nuovi e più ardui argomenti dell'arte sacra.

F. DAVIDE M. DA PORTOGRUARO  
*Cappuccino*



## LA NUOVA CAPPELLA DI S. G. BOSCO IN S. AGOSTINO DI MILANO

Il tempio di S. Agostino, architettura lombarda che fa onore alla coscienza di un costruttore appassionato e competente, quale fu Cecilio Arpesani, si è arricchito di una cappella consacrata al santo fondatore dei Salesiani, il cui fervido apostolato educativo anche a Milano, e precisamente nella parrocchia di S. Agostino, fa rivivere il Sacerdote dal cuore infiammato solo per la salvezza delle anime, e in particolare delle anime giovanili.

A tanta eccellenza di santità era dovuto un omaggio di ammirazione e di devozione, che accoppiasse coi migliori segni del decoro artistico le non sempre felici qualità di una cappella atta a celebrare le gesta del Santo e a proporne la figura al culto, che la Chiesa ha decretato a D. Bosco, elevandolo agli onori degli altari.

E siamo lieti di constatare che la cappella ha corrisposto a tali intendimenti, e si aggiunge come una nota delle più preziose e aristocratiche alle altre cose belle, che non mancano nel S. Agostino dei Salesiani, il cui impegno nell'assolvere al non facile compito è ben degno di lode.

Dare la parola al critico d'arte è sempre un po' pericoloso, perchè il suo mestieraccio è fatto proprio per ribadire la realtà penosa, anche se non altrettanto gradita, di quelle lacune, di quelle manchevolezze, che anche nei capolavori d'arte stanno a dire quanto l'uomo sia limitato.

Ma anche il critico d'arte in questo caso ha tante ragioni per compiacersi di quanto con così buone intenzioni e con così lodevoli risultati fu fatto, da poter passar sopra alle riserve, a riguardo di qualche dettaglio, che un desiderio del meglio, più che un verdetto di

condanna potrebbe volere diverso da quello che è.

Sarebbe stato preferibile forse veder campeggiare, per esempio, libera la sorridente figura del Santo, in misure imponenti (come era efficace il simbolismo della primitiva arte cristiana nell'ingigantire le più venerabili figure!) nel bel fondale musivo così fulgido d'oro dell'abside, sopra l'altare, tra le due belle palme, senza la cornice marmorea, che, se lo raccorda bene all'altare, dando al buon quadro del pittore Crida, il carattere tipico della pala comune, ha però il torto di limitare il grandioso nimbo d'oro della conca proprio intorno all'immagine del Santo.

La preoccupazione che la tecnica musiva non avrebbe potuto dare le fattezze del santo con quella fedeltà che la pittura del Crida ha effettivamente raggiunto, e l'intenzione di raccordarsi con la cappella preesistente di Maria Ausiliatrice e del Battistero, possono far perdonare questa soluzione, che non è certo felice quanto la complessiva signorile organizzazione della solenne e semplice architettura della cappella dal tono sobriamente moderno, come della veste decorativa, e del prezioso arredamento.

I marmi più rari non furono risparmiati e, quello che più conta, la scelta come l'intonazione dei colori riuscì eccellente dalla pavimentazione, all'altare, alla zoccolatura, che girando attorno alla parete della conca, presenta in dodici valve gli episodi più memorabili della vita e dell'opera del Santo, che l'arte accurata e devota dello scultore Prof. Attilio Piazza, già noto per una statua di San Galdino per il Duomo di Milano, ha modellati in rilievi, in massima parte lodevoli, per merito di contenuto emotivo e di sensazione





(fot. Riccardi)

Cappella San Giovanni Bosco  
in S. Agostino, Milano.

religiosa. Così piace il facile gergo narrativo, spontaneo, e piano che l'artista ha preferito per la sua tecnica di composizione e di modellazione dei dettagli, senza posa di ricerche stilistiche più pretenziose che efficaci.

L'opera pure del decoratore che sobriamente scolpì i partiti ornamentali dell'altare, e in particolare l'altorilievo col Buon Pastore tra le pecorelle in mezzo a due palme, che fa da antependio all'altare stesso, è stata condotta con cura ed esperto buon gusto.

Per chi si interessa soprattutto del carattere sacro, anzi, per essere più precisi, del carattere liturgico, che deve possedere l'arte del tempio, la più notevole qualità di questo lavoro risiede in quella distinzione che informa tanto l'architettura dovuta al chiar.mo Ing. G. Brambilla, quanto la indovinata decorazione a mosaico, costituita dal solenne intradosso dell'arcone d'ingresso nella cappella, che mostra al colmo di una larga banda colore verde antico il monogramma di Cristo. La banda dalla base dei piedritti conduce fino al monogramma un simmetrico girare di tralci di vite dal fogliame e dai grappoli d'oro, in una stilizzazione di quel nostro medioevo in cui la parentela tra l'arte italica e la bizantina

predomina ancora. Lungo questo sviluppo di rami sono ripetuti a intervalli medaglioncini coi simboli del pesce, del pavone, dell'agnello, della colomba a colori. Così i cristiani primitivi fissavano l'immagine del Paradiso: il giardino celeste in cui il Divin Giardiniere con l'opera dei suoi ministri introduce gli esiliati dal fallo che cacciò il capostipite dell'umanità dal primo giardino. Popolare di anime questo eden: ecco la passione di S. Giovanni Bosco, e ce lo ripete il motto suo preferito che domina sull'oro della parete: « Da mihi animas coetera tolle » a grandi caratteri. Due grandi palme a destra e a sinistra dell'icona del Santo sono la traduzione simbolica del motto secondo la mente della primitiva iconografia, per cui le palme significavano l'ubertosità della Chiesa.

Non meno liturgicamente bene intesa fu la rappresentazione del Santo, in atto di dare udienza, diremmo, ai devoti sopra l'altare, invece di una di quelle scene, che sono fatte più per dar notizie o per illustrare qualche



(fot. Riccardi)

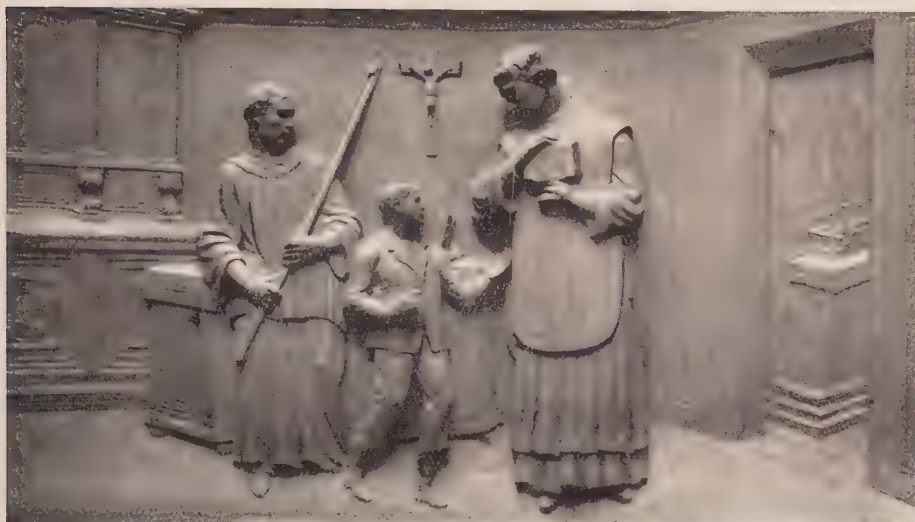
Cappella S. Giovanni Bosco  
Porticina del Tabernacolo.



Cappella S. G. Bosco.  
La morte del Babbo.  
Scult. A. Piazza.



(fot. Riccardi)



Cappella S. G. Bosco.  
Esordio di apostolato  
giovanile.  
Scult. A. Piazza.

(fot. Riccardi)



Cappella S. G. Bosco.  
L'obolo del confratello.  
Scult. A. Piazza.

(fot. Riccardi)





(fot. Riccardi)

Cappella S. G. Bosco: Il buon Samaritano - Scult. A. Piazza.



(fot. Riccardi)

Cappella S. G. Bosco: La sanzione di Pietro - Scult. A. Piazza.

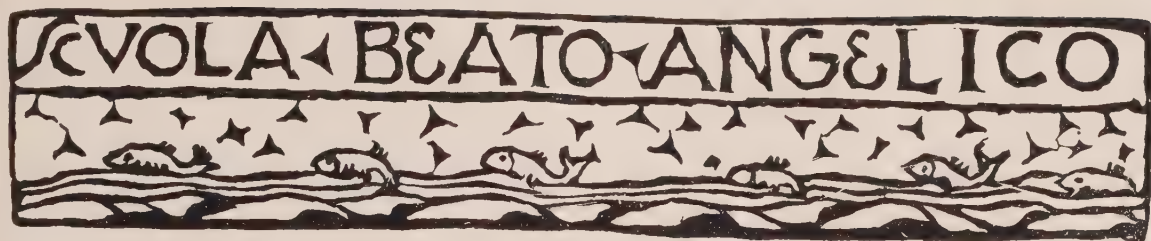
episodio o qualche attributo dell'effigiato, che non per la funzione caratteristica della pala d'altare: far pregare. Sotto il quadro al posto d'onore sull'altare, in una custodia fronteggiata da una pregevole transenna metallica cesellata stanno le reliquie del Santo. Le scene della sua vita distribuite come già si disse, su lo zoccolo della cappella, hanno anch'esse trovato quella collocazione che spettava appunto negli ordinamenti delle primitive ba-

siliche, molto opportunamente alle scene di carattere didascalico, che sfilavano lungo le pareti della navata mediana delle basiliche, senza essere mai svolte, almeno nelle epoche migliori, su le pareti del bema, o del catino absidale.

Ci piace sottolineare questi fatti nell'interesse di quella proprietà liturgica, che deve stare a base di ogni complesso decorativo. E' già un gran passo per l'arte di chiesa.

D. M. T.





## UNA PALA D'ALTARE DI S. MARTINO



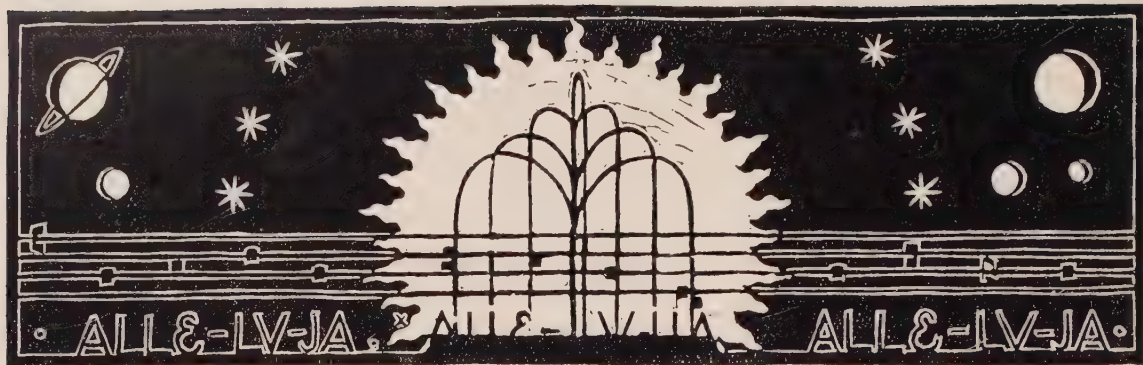
S. Martino - Pala d'altare della grande cappella  
dell'Ospedale Militare di Milano.

Questa pala di S. Martino è stata dipinta dal giovane pittore Angelo Julita per la grandiosa cappella dell'Ospedale militare di Milano.

La chiesa ha linee neoclassiche moderne studiata ed eseguita dal Genio Militare. Essa non ha un'abside atta a ricevere una decorazione figurativa e perciò l'altare presenta a tergo un'icona entro la quale è posta la immagine del titolare che noi illustriamo.

Il giovane pittore soldato è della famiglia della nostra Scuola B. Angelico. Nella stessa chiesa ha dipinto anche un grande Crocifisso su tavola e due tele rappresentanti il Sacro Cuore e la Madonna del soldato. Ora sta dipingendo l'Annunciazione sull'arco trionfale dove si adatterà bene alla architettura e ricorderà la protettrice di Casa Savoia. Il tema decorativo è indicato dallo zelante cappellano capitano Don Vinai.





## TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

### *L'unità e la molteplicità.*

Dal principio di razionalità derivano altri principii e innanzi tutto i principii di *unità* e di *molteplicità*.

Ricordiamo la definizione di razionalità e poi riprendiamo a ragionare così: Nelle creature sono impresse in maggiore o minore profondità le vestigia del Creatore. Perciò studiando le creature, nella loro espressione di bellezza, ritroviamo che questa bellezza, in relazione coll'Essenza divina, ha come base l'*unità*. Una cosa per essere veramente bella ha bisogno di formare *un tutto* in sè. Ma questo *uno* ha maggior valore quando è composto da diversi elementi — che si riuniscono in esso, — *la molteplicità* — *un tutto* —; e anche questo secondo principio di bellezza è un vestigio dell'Essenza divina. Infatti Dio è uno nella sostanza ed è trino nelle persone.

Così le cose sono perfette nell'unità, e quindi anche belle, ma acquistano maggiori ricchezze di perfezione e di bellezza se in questa unità è la molteplicità degli elementi.

Consideriamo primamente il principio di unità.

\* \* \*

La nostra mente, quando si pone a considerare una creatura nella sua essenza, la vuol vedere definita ne' suoi contorni in modo che si divida e si distingua dalle altre creature,

sia questo essere preso dal regno più basso, un minerale, o sia preso dal più elevato, l'uomo.

Se poi superiamo le cose visibili e ci eleviamo a studiare gli esseri totalmente spirituali, gli angeli, la nostra mente ci conduce a concludere che essi nella loro natura sono così collocati nell'unità da formare ciascuno, non un individuo nella specie, ma una specie a sè.



Figura arcaica trovata mutila  
nel Partenone.



Per rimanere nell'impostazione teorico pratica del nostro razioicinio, passiamo subito alla esemplificazione.

Stiamo prima nel regno minerale e studiamo un cristallo di diamante il quale ci rappresenta la massima espressione di bellezza in quest'ordine della composizione della pura materia. Esso è formato da *un tutto* meraviglioso.

Dicendo *un tutto* crediamo di dir bene del diamante il quale ci si presenta innanzi come un'unità, ma un'unità che non è semplice. La scienza infatti ci rivela la sua struttura formata dalla riunione misteriosa di tanti elementi simili al nucleo composto. In esso quindi troviamo l'unità del tutto e la molteplicità dei componenti.

I componenti del cristallo (diamante) non sono definiti nella loro quantità ma sono relativi allo sviluppo di esso. E' però necessario, in ogni crescita, che essi siano tanti da comporre un nucleo completo, senza eccedenze e senza deficienze. Sia le eccedenze che le deficienze ridondano a danno della unità.

Infatti un cristallo, allo stato nativo, intorno ad un nucleo completo centrale, può avere esuberanze che ne nascondono la forma nucleare. La prima operazione che fa il commerciante è quella di togliere intorno ad esso tutte le esuberanze, di mettere cioè a nudo il nucleo completo per stimare il suo valore.

Allo stesso modo se un diamante perfetto, per un'azione esterna viene scheggiato, perde la sua unità e quindi perde valore e bellezza. Per ridonargli bellezza bisogna scheggiarlo tutto intorno fino a ritrovare il nucleo interno completo, cioè un'altra unità minore. Diciamo minore perchè nell'unità che si ritrova vi è minor numero di parti, quindi minor molteplicità e perciò la bellezza è diminuita in quantità.

\* \* \*

Dal regno minerale passiamo al regno vegetale che è regno organico minore.

Ogni erba, ogni arbusto, ogni albero noi troviamo isolati nell'unità. Cioè la loro vitalità è individua, separata e distinta da altre vitalità simili. Ma essi sono viventi organizzati, e, i loro organi si possono grossolanamente ridurre alle radici, al fusto, ai rami.



Cupido - Museo del Vaticano.

Questi organi, uniti e funzionanti insieme ci danno l'albero.

Nel regno vegetale gli organi componenti non possono crescere di numero, ma possono crescere in volume. Un albero può avere esuberanza di radici, o esuberanza di rami, o esuberanza del tronco, in modo che ne può sorgere uno squilibrio per eccesso da un lato e per difetto da un altro lato. Così può essere stroncato dai suoi rami da rimanerne momentaneamente privo, ad esempio dopo una bufera, può essere persino mutilato del tronco, così da dover elevare i suoi rami sul ceppo che collega le radici. In questi casi perde la sua molteplicità organica e diventa momentaneamente difettoso e tende a rifarsi il suo organismo perfetto contro le forze esteriori.

Tanto le stroncature come gli eccessi di alcuni organi, in confronto degli altri, danneggiano il valore di molteplicità e danneggiano anche la naturale bellezza dell'albero.

\* \* \*

Veniamo poi al regno animale dove l'organicità individuale si definisce sempre meglio. Ogni essere nasce completo di organi preposti alle diverse funzioni della vita cosicché noi abbiamo l'animale individuo vivente.



Se in un individuo un organo è in eccesso, in numero o in quantità, ne risulta compromessa la sua unità; allo stesso modo se un organo è mancante o deficiente.

Si dice che un animale è mostruoso quando dalla nascita ha avuto organi in eccesso; un gatto nato con due teste o con cinque gambe, e il nostro pensiero e il nostro occhio rifuggono da queste visioni e da queste considerazioni.

Ma pensiamo allo stesso animale, nato normalmente in forme proporzionate, così che noi lo possiamo dire bellissimo nella sua specie; se per un accidente egli perde un arto non si può più considerare come bello e lo si guarda con pena. Esso è venuto a perdere la unità del suo organismo e perde la bellezza nel tempo istesso che viene messo nell'ordine della verità e della bontà.

\*\*\*

Da ultimo consideriamo l'uomo la cui unità equivale a personalità, cioè l'essere organico perfetto come negli animali superiori, ma vivificato dall'anima immortale. Nell'uomo non solo esiste la vita individua, in un organismo ben definito, ma questa vita è conscia di sè stessa per la presenza dell'anima ragionevole. E tuttavia i due principii materiale e spirituale formano un essere solo, un solo individuo, una sola personalità.

Pensando all'uomo, non ci fermiamo a dire delle mostruosità per eccesso, che possono essere anche in lui e che sono per il nostro concetto di personalità cosciente troppo ripugnanti. Fermiamoci solamente a considerare le sue possibili deficienze.

Ci appare subito la menomazione personale di un uomo mutilato di un arto o mancante di un organo ed il riflesso non solamente fisico ma altresì spirituale e morale che avviene in lui. La mutilazione, mentre danneggia la bellezza di tutto il corpo, si riflette nella espressione del suo viso e lo attrista e ne rende l'immagine penosa ed anche il suo carattere, cioè le manifestazioni dell'anima, si modificano in male. Ecco perciò, che se ne va in lui colla perdita dell'integrità anche l'espressione della bellezza fisica morale e spirituale.

Ma il riflesso può essere ben più grande ancora quando il danno è stato recato ad una parte delicata, come al volto, perchè

atrofizza in lui i mezzi di sensibilità e di espressione. E se il danno avviene nel cervello, può darsi che meno ne risenta la parte materiale esteriore, ma apparirà più triste la perdita dell'avvenenza morale e spirituale.

Queste nostre considerazioni, in faccia al creato nella sua attuale realtà di castigo, ci devono mettere sulla strada giusta nel considerare l'opera che può uscire dalla mente ideatrice dell'artista.



## COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

*La basilica di S. Marco a Venezia.*

Superato l'angolo dell'atrio, proseguendo innanzi a sinistra si entra sotto un altro cupolino emisferico sul quale continuano ancora le storie di Giuseppe.

Le scene si svolgono sempre sul piedritto della cupola in modo che appaiono in piedi a chi le guarda dal disotto.

Nella prima scena si vede Giuseppe che è venduto a Putifare e sopra vi corre la didascalia: *Hic Hismaelitae vendunt Joseph Putiphar eunucho Pharaonis in Aegypto.*

Nella seconda Putifare conduce Giuseppe nella sua casa: *Hic Eunuchus tradit omnia bona sua in potestate Joseph.*

Nella terza si vede la sposa di Putifare che tenta Giuseppe: *Hic dicit uxor Putiphar Joseph: dormi mecum.*



Poi nella quarta si vede Giuseppe che fugge dalla donna di Putifare: *Hic Joseph relicto pallio in manu mulieris fugit.*

Quindi Giuseppe viene accusato dalla donna: *Hic mulier videns se delusam, ostendit pallium Joseph omnibus de domo sua.*

Allora, nella sesta scena, si vede Giuseppe che viene cacciato in prigione: *Hic Putiphar ponit Joseph in carcere.*

Nella settima Faraone manda in prigione il panettiere ed il coppiere: *Hic Pharao jubet poni in carcere pincernam et pistorem.*

In prigione si vedono addormentati il panettiere ed il coppiere che fanno dei sogni: *Hic pincerna et pistor existentes in carcere vident somnia.*

Nell'ultimo quadro Giuseppe interpreta i sogni dei due compagni di prigionia: *Hic Joseph interpretatus est pincernae et pistori somnia quae viderunt.*

Le storie continuano sui quattro pennacchi che fanno da sostegno alla cupola.

Nel primo pennacchio è la rappresentazione di Faraone che riprende il coppiere al suo servizio: *Hic Pharao restituit pincernam in officium suum.*

Nel secondo pennacchio si vede il panettiere che Faraone ha fatto porre sul patibolo: *Hic Pharao pistorem fecit suspendi in patibulo.*

Nel terzo si vede Faraone addormentato e nel quarto si vede rappresentata la visione dei sogni di Faraone: *Hic Pharao vidit per somnium septem boves pingues et septem macras confictas et macrae devoraverunt pingues.*

E la narrazione continua ancora sulla lunetta che sta sotto il cupolino dalla parte destra. In essa vi sono tre scene. Nella prima Faraone fa il sogno delle spighe: *Hic vidit per somnium septem spicas in culmo plenas et formosas, et alias septem spicas tenues et vacuas quae devoraverunt priores plenas.*

Nel secondo scomparto Faraone chiede ai sapienti del suo regno che gl'interpretino i



R. TOTA - IL CRISTO MORTO.

sogni: *Hic Pharao quaerit interpretationem somniorum a sapientibus suis.*

Nel terzo scomparto il coppiere parla a Faraone di Giuseppe: *Hic pincerna dicit Pharaoni qualiter Joseph dixerat sibi et pistori eventum somniorum suorum.*

Nell'altra lunetta, che sta di contro a sinistra, è rappresentato, in un rifacimento non antico, Giuseppe che spiega i sogni a Faraone. Nell'arco sta scritto: *Somnia quae vidit Pharao Joseph reseravit: collegit segetes, populis quas participavit.*

Sull'arco, che segue sotto la cupola, è rappresentato nel colmo la speranza e, discendendo dall'alto verso destra, Sant'Agnese, in un tondo, e S. Silvestro in figura intera sul piedritto. Discendendo a sinistra, S. Caterina, in un tondo, e S. Geminiano in figura intera sul piedritto.

Queste due figure sono state rifatte in stile pittorico.

D. G. POLVARA





EVA TEA - *Lo spirito religioso e il Novecento*. - (I quaderni del cattolicesimo contemporaneo) - Società Editrice « Vita e Pensiero », Milano. — L. 1,50.

I due pregiudizi, passatismo e avvenirismo e i difetti che derivano da falsi sistemi filosofici insinuano la necessità dei principii che conciliano, anche in arte, la libertà colla legge.

L'architettura nuova, che risponde bene ai bisogni materiali e sociali, non ha ancora trovato per le chiese il modo di esprimere i sentimenti e i pensieri spirituali della collettività, perchè questi non sono visibili dall'artista attraverso la liturgia, considerata come la maggiore, la veramente universale delle arti.

Alle nuove arti figurative si può dare il merito di aver vinto il verismo e quindi assegnare il vantaggio di trovarsi in un piano naturaliter religioso, purchè guardando dal lirismo si dispongano ad esprimere per il bene della società.

E' necessario comprendere il tormento degli artisti, comunicare loro l'esperienza di una vita religiosa col'avvicinarli, amarli, aiutarli nel lavoro.

Volumetto dall'esposizione chiara, quasi plastica, calda di sincerità e d'affetto, che merita di essere meditato.

*I prefazi Ambrosiani* di ANGELO PAREDI. - Società Editrice « Vita e Pensiero », Milano. L. 25.

Studio critico di quei prefazi che si possono ritenere con certezza antichi, e con tutta probabilità di origine milanese. Formazione del loro elenco, esame del loro testo e della loro forma letteraria, ricerca del loro autore compongono lo schema del volume, che l'autore pubblica quale contributo alla storia della liturgia latina. Perchè a questa storia può recare vantaggio uno studio di liturgia ambrosiana? Per le grandi analogie fra le due liturgie, poichè secondo il pensiero del Babrol la liturgia ambrosiana è pressochè identica alla latina « soprattutto ad una liturgia romana anteriore alle riforme di Damaso, Gelasio, Gregorio Magno ».

L'Abate Coronti che ha fatto alcuni giusti rilievi in una sua recensione, elogia il libro come degno di rispetto, che non sfigura tra le opere migliori pubblicate negli ultimi decenni, e come un buon lavoro di propaganda culturale della liturgia, di cui i buoni saranno grati all'autore.

*Il corpo Mistico di Cristo* di FEDERICO JURGENSMEIER. - Morcelliana, Brescia. L. 20.

S. Paolo ha formulata e predicata questa geniale idea del corpo mistico di Cristo, e l'ha predicata proprio come un vangelo suo. Tale idea ha riscontri in profezie, in parabole, nel vangelo di S. Giovanni: il credente vive in Cristo, con Cristo, diventa membro d'un corpo solo il di cui capo è Cristo: ecco il corpo mistico.

Cristo ha redenta l'umanità, ma la redenzione dei singoli avviene mediante la loro cooperazione.

La rivelazione di questo mistero consolante diventa principio fondamentale della vita ascetica della comunità religiosa e degli individui, i quali perfezionano la loro ascesi attraverso i Sacramenti, ognuno dei quali effettua un grado maggiore d'incorporazione a Cristo.

La profondità della dottrina ed anche l'austerità e durezza di espressione esigono meditazione, non semplice lettura come per certe operette di mistica, troppo in voga, delle quali si potrebbe dir che: non formano la pietà, ma fanno pietà.

*Storia della Chiesa dalle origini ai nostri giorni*, diretta da A. FLICHE e V. MARTINI, in 24 volumi. Volume I: « La Chiesa primitiva di Lebreton e Zeiller » - Editore L.I.C.E. di Berruti e C., Torino. L. 35,—.

L'Editrice Berruti ci dà la traduzione di questa opera fondamentale che esce adesso in Francia; opera indiscutibilmente di valore, che dal lato materiale e critico dovrà superare quelle del Rohrbacher e dell'Aezghenrother, opere di un uomo solo, mentre la nuova storia sarà opera di un collegio di specialisti, che terranno conto dei vasti apporti degli ultimi studi per la conoscenza della storia della Chiesa.

L'opera riuscirà quindi composta di tante storie particolari riguardo il tempo considerate sotto il medesimo punto di vista e collo stesso indirizzo critico.

Il panorama storico generale potrà avvantaggiarsi dei particolari momenti visivi senza perdere della sua unità.

L'opera è destinata al pubblico, perciò gli scrittori hanno di mira di condurre il nostro pubblico nel centro dei fasti della vita della Chiesa, metterlo a contatto coi protagonisti e farlo respirare nell'ambiente dei tempi.

Il primo volume garantisce l'esito della pubblicazione. Dal mondo romano ed ebraico prima del Cristianesimo gli autori ci conducono attraverso i due primi secoli della Chiesa. I fatti risaltano vivi nella cornice multicolore della società politica, letteraria, economica del tempo; emergono dalle cause interne ed esteriori, morali, dogmatiche, organizzative, apologetiche sul fondo rosso delle persecuzioni.

Il racconto denso di materia, serrato ma non pesante, suddiviso in capitoletti frequenti come i segnali di un'autostrada, fila diritto e ci lascia nella memoria i caratteri ben distinti delle diverse scene, o situazioni, o dei vari personaggi: si legge con piacere e lo si studia con profitto.

G. BETTOLI